

ЖАНР ФЕЛЬЕТОНА В ТВОРЧЕСТВЕ А. ГАЙДАРА*

А. Гайдар вошел в историю литературы не фельетонами. Этот жанр в его творчестве привлекает внимание в первую очередь потому, что является своего рода предварением повестей и рассказов для детей и подростков, сделавших писателя классиком русской литературы XX в. [1]. Для нас фельетоны писателя интересны и как часть его творческой биографии, и в качестве типичного образца популярного в 1920-е гг. жанра, представленного в провинциальной печати.

Демобилизованный из Красной армии в 1924 г. Аркадий Голиков решает стать писателем и даже публикует в ленинградском альманахе «Ковш» повесть «В дни поражений и побед», получившую, впрочем, резкую отповедь в критике как произведение поверхностное. Подобно многим другим начинающим прозаикам, не нашедшим своей темы и интонации, он берет отсрочку и уходит в журналистику. Работа в газете давала материально неустроенному писателю постоянный заработок, а также позволяла накапливать новые и осмысливать старые впечатления.

В 1925 г. Голиков отправляется «за писательским сырьем» в Пермь и становится сотрудником местной газеты «Звезда». Начав с низшей ступени газетной иерархии — должности правщика писем трудящихся, он уже через три месяца получает должность литературного сотрудника. В Перми под псевдонимом Гайдар молодой автор пишет и печатает рассказы, основанную на документальных материалах повесть «Жизнь ни во что» («Лбовщина»), фантастический роман «Тайна горы», начинает новую повесть «Рыцари неприступных гор», в 1927 г., уже в Свердловске, печатает в «Уральском рабочем» продолжение «Лбовщины» — «Лесные братья (Давыдовщина)». После переезда в Москву он печатает свои фельетоны в газете «Красный воин», в 1928–1929 гг. работает в архангельской газете «Волна» («Правда Севера»).

Но — и это естественно для журналиста-газетчика, профессия которого предполагает выполнение жестких требований к количеству и жанру материалов — основная его продукция — корреспонденции, очерки и фельетоны [2]. Сам А. Гайдар, судя по всему, именно последний жанр считал своей основной журналистской специальностью. Так, в регистрационной карточке он указывает: «Профессия — литератор, специальность — фельетонист» [3].

Судя по преимущественной специализации, фельетоны Гайдара пользовались популярностью, имели достаточно широкий общественный резонанс. Косвенным свидетельством этого является также история с судом над Гай-

* Исследование выполнено в рамках интеграционного проекта УрО — СО РАН «Эволюция жанров в русской литературе XVII–XX вв. и региональные традиции Урала и Сибири».

даром после публикации им фельетона «Шумел ночной Марсель» [4]. Резонанс во многом объясняется своеобразной ролью, которая отводилась фельетону в этот период.

Вторая половина 1920-х гг., когда Гайдар собственно и писал свои фельетоны, была переломной для советского общества: завершалась эпоха новой экономической политики — начиналось государственное «наступление на частника», которое будет воплощено в программах индустриализации, коллективизации и культурной революции. Подготовка столь крупных политических изменений требовала соответствующим образом переориентировать общественное сознание. В том числе и с помощью журналистики. Газета к этому времени заняла свое прочное место в информационном поле, тем более что круг читателей благодаря энергично проводимой политике ликвидации безграмотности расширялся. Газета воспринималась не просто как источник некоей общенитересной информации, но и — наряду с собранием — как инстанция, транслирующая государственную точку зрения. Кроме того, газета стала публичным пространством, где проверяется и оценивается соответствие частного государственному. Статус журналиста, таким образом, заведомо делал его ответственным за улавливание как государственных интенций, так и запросов масс. В идеале эти две направленные друг к другу силы именно на страницах газеты должны были находить некие взаимоустранивающие их способы пояснения и разрешения возникающих сомнений и недоумений.

Роль фельетона в этом процессе переоценить трудно. Фельетон как газетный жанр критической зарисовки быта и нравов на злобу дня сложился еще в начале 19 в. и имел хорошую репутацию у читателя. Главная задача фельетона состоит в обнаружении отрицательных фактов действительности, высмеивании и разоблачении их с целью последующего искоренения высмеянных недостатков в общественной жизни. В дореволюционной провинциальной российской газете фельетонист — это местный житель, знающий до мелочей проблемы места, невидные или неинтересные человеку со стороны. Он может быть фланером, более или менее зло иронизирующим над благоустройством улиц, по которым совершает свои прогулки, читателем прессы или посетителем театров, судебных заседаний, выставок, присутственных мест и прочих публичных пространств. Но всегда фельетонист выступает как некое частное лицо — выразитель здравого смысла и наблюдательности. Он рассуждает об увиденном с разной степенью глубины. Это может быть поверхностная, ни к чему не обязывающая болтовня, но могут быть и серьезные обличения. Фельетонист, с одной стороны, артикулирует претензии обывателя к среде своего обитания, с другой — привлекает внимание к недостаткам структур, от которых зависит их разрешение, вовсе, впрочем, не рассчитывая на то, что его точка зрения будет принята в расчет кем-то, кроме читателя. Его бытовые, политические, философские наблюдения над текущей действительностью в известной степени самоценны, фельетонисту важна самопрезентация, демонстрация своего остроумия, социальной зоркости, владения словом.

В советское время изменение положения государственной газеты меняет и направленность фельетона, и статус фельетониста. В середине 1920-х гг. государственная газета — это инстанция, к которой апеллируют как к надзирающей за поддержанием порядка в стране силе. Газета формулирует позицию власти, определяет в соответствии с этой позицией социальное зло, мешающее строительству нового общества, призывает к борьбе с ним, предлагает однозначный идеологический комментарий происходящего. Фланер со своими ни к чему не обязывающими частными наблюдениями над нравами в подобной ситуации неуместен, фельетонист советской газеты, критикуя от своего лица, одновременно выступает и от имени государства. Его тексты приобретают характер обязательных к рассмотрению соответствующими инстанциями, несущих ответственность за критику. Фельетон одновременно формирует общественное мнение, сигнализирует об общественных претензиях, сообщает обоим своим адресатам — обывателям и властям о тех или иных недостатках с указанием имен, фамилий и мест работы виновных. Критикуя от лица и по поручению правящих сил, фельетонист приобретает своего рода могущество приближенного, перестает быть местным наблюдателем и превращается в лицо, говорящее от имени центра. В советских условиях фланер сменился своего рода идеологическим наблюдателем и комментатором повседневности, который заведомо знает, что и почему неверно.

Почему в 1920-е гг. фельетон являлся одним из любимых газетных жанров — несложно догадаться. Он оказался одним из немногих каналов критики, которая воспринималась публикой как идущая снизу, от насущных нужд и претензий обычного жителя. Широкий читатель был слабо подготовлен к аналитическим статьям и серьезному социальному анализу как таковому. Решительные повороты власти требовали внятных для обывателя объяснений того, как эти изменения отразятся в повседневной практике. Фельетон занимателен, краток, опирается на установки здравого смысла и выстроен так, чтобы убедить читателя в правоте позиции автора, а также стоящих за ним сил.

Властям задача этого жанра виделась в том, чтобы особым образом «бичевать недостатки». «Бичевать только в форме протокола нельзя. Протоколом заинтересовать нельзя. Пусть это будет абсолютная правда, но если в “Крестьянской газете” или “Правде” будут писать: того-то обокрали тогда-то и так-то, и полгазеты будут состоять из таких описаний, то никто читать не будет. Это скучно, а читать хотят с удовольствием. Печать должна разоблачать, а когда она разоблачает, она имеет право немного преувеличивать... Нельзя просто описать факт, нужно представить его в смешном виде, в карикатурном виде, и это правильно, так как это газета, а не протокол. Надо, чтобы материал был преподнесен в таком виде, чтобы читатель получил удовольствие», — приводила слова члена Центральной контрольной комиссии ВКП (б) А. Сольца «Правда» 5 апреля 1927 г. в заметке, как раз посвященной истории с привлечением Гайдара к суду.

Фельетон, сохраняя основу своего жанрового содержания, в советских

условиях выполняет функцию сглаживания возникающих противоречий между людьми с их частными проблемами и государством с «громадьем» его планов. В нем критикуются частности, привлекается внимание не к социальному пороку вообще, но к конкретному его проявлению, над которым надо задуматься и которое можно устранить. Автор должен проявить себя занимательным рассказчиком, но живость пера нужна ему для того, чтобы привести читателя к мысли, что за описываемым частным фактом скрывается вредное для общества в целом явление, от которого надо избавляться как можно скорее. Советский фельетон является своего рода пропагандистским текстом со всеми чертами характерного пропагандистского дискурса.

Естественно, что среди фельетонистов ценились люди остроумные, с парадоксальным мышлением, но при этом с отчетливо выраженной общественной позицией. Если ты являешься сотрудником партийной газеты, эта позиция неминуемо должна быть партийной. Гайдар этим качеством отвечал: внятно и жестко разоблачал идеологических врагов, критиковал волокитчиков, исподволь настаивал на преимуществах государственного перед частным. Материалы для фельетонов он черпал из редакционной почты, судебных документов, протоколов и собственных наблюдений.

Что служило материалом для фельетонов Гайдара? Незаконное выселение из квартиры жильцов («На почве национальной ненависти»); замена строевыми занятиями организованного похода на выборы («Авторитетные слова»); отказ церкви и профсоюза хоронить самоубийцу («Смерть примиряющая»); плохое обслуживание в государственных столовых («Хватит гвоздей»); травля девочки в школе («Ярлык») и тому подобные бытовые случаи. Лишь в фельетоне «Человек на веревке» [5] Гайдар обращается к экстраординарному в своей бесчеловечности факту: отец держал на веревке в хлеву свою умственно неполноценную дочь. Все остальные события, на первый взгляд, ничем особенно не примечательны, но фельетонист подает их как значительные, ибо они являются частью борьбы за «новый быт» и новые отношения между людьми.

Фельетонный факт, содержа в гипертрофированном виде черты, типичные для определенной категории социальных явлений, в советской практике порой граничит с политическим доносом. Так, в фельетоне «Авторитетные слова» [6] высмеивается необразованность военного командира, некоего тов. Ельцова, который слова Гинденбурга — а его он считает ответственным партработником краевого или областного масштаба — о том, что армия должна быть вне политики, принимает на веру и не пускает солдат на выборы. Из этого делается вывод, что тов. Ельцову старая царская армия с культом шагистики ближе новой, уделяющей принципиальное значение политработе. А работники жакта № 29 и поименно названные жильцы принадлежащих жакту домов прямо обвиняются в черносотенстве [7].

Партийный фельетонист, осуждая, в то же время всегда имеет в виду будущий идеальный социализм, приближение которого является всеобщей задачей. Он фиксирует изменения к лучшему в динамике развития страны,

становящейся все более зажиточной и благоустроенной, привлекает к этим позитивным трансформациям внимание читателя, побуждая его рефлексировать в том числе и над сменой своих, читательских реакций на окружающее. Так, рассказывая о плохом по сравнению с частными обслуживанием в общественных столовых, Гайдар доказывает преимущества государственного перед частным, обращая внимание читателя на то, как много достигнуто советской властью за последнее время: «Не заставят ли указанные примеры (а их можно привести десятки) задуматься кого-то над убийственной консервативностью наших общественных столовых, над расхлябанностью и невнимательностью обслуживающего персонала, никак не могущего еще усвоить той простой истины, что теперешний человек — это уже не прежний изголодавшийся гражданин, который, робко толкаясь в очереди, возле казенного магазина, думал с замиранием сердца: — Ну, конского мяса не хватит, ну, мороженой картошки не хватит, так хотя бы сапожные гвозди к обеду выдали» [8].

Фельетонист, высмеивая недостатки, одновременно восхваляет мощь государства. Во многих фельетонах зубоскальство сменяется восхищением планомерным и неуклонным переустройством мира в СССР. «Вчера в три с половиной часа дня техник Силанов подошел к доске генераторного пульта, спокойно повернул рычажок, и 3000 вольт, бесшумно ударив провода, полились непрерывным горячим потоком на заводы Свердловска. Не было сказано по этому поводу ни одной торжественной фразы, ни обширного доклада о международном положении и кознях английских соглашателей, не было ни одного лишнего человека, кроме восьми очередных рабочих, незаметно расплывшихся по разным концам огромного, сверкающего огнями здания <...> Люди (их всего-то восемь человек) растаяли. Люди уступили первенство машинам, и еще ярче и еще подчеркнутей становится видной эта простая, почти суровая скромность тех, которые влили сегодня в проводочные жилы города живительную кровь» («3000 вольт») [9].

Но фельетон — это еще и жанр обучающий. Остроумный авторский монолог с непринужденным переплетением ораторских и разговорных интонаций, с отступлениями от темы обращает внимание читателя на идеологическую сущность повседневных и потому не замечаемых поступков: «Но все-таки действительно неудобно как-то сознательному человеку куличи готовить. Правда, некоторые ухитряются на кулич пятиконечную звезду посадить, и оно как бы революционно снаружи выходит. Но опять-таки, помоему, кулич он куlichem и останется со всеми его качествами, а пятиконечная звезда на нем — это все равно как если бы икону Георгия Победоносца переделывать на портрет Буденного, абсолютно не соответствует, и не похоже что-то» («Пасхальный фельетон») [10].

Гайдар учит читателя видеть частное событие в широком контексте, распознавать, например, жестокость за революционной демагогией средней руки общественного деятеля, ставшего причиной покушения на самоубийство своей жены: «У ворот его легковые санки столкнулись с розвальнями, на которых увозили в больницу обгоревшую и почти умирающую женщи-

ну, но даже и тут он не смутился, ибо что значит один умерший для человека, который знает о Перекопе и слышал про Ленские расстрелы, где тысячами... и, отвернувшись, он качнул головой и сказал со спокойным презрением: «Р-романтика и мещанство» («Р-романтика») [11].

Гайдар-фельетонист занимает жесткую идеологическую позицию. Ей он в конечном итоге подчиняет проводимый социальный анализ. Рассмотрение факта с общегуманистической или даже правовой стороны обычно подменяется навешиванием определенного классового (кулак) или политического (белый, буржуй, черносотенец и т. п.) ярлыка. Позиция фельетониста — носителя здравого смысла тем самым уравнивается с позицией настоящего советского человека и с позицией газеты. Оппозиционность автора проявляется по отношению не к социальным порокам, а к отклонению от выполнения партийной нормы.

Фельетоны Гайдара написаны хлестко, изобретательно; верность государственной линии сочетается в них с широкой эрудицией, но в пафосе своем он похож на десятки других фельетонистов, работавших в то время по всей территории СССР. Трудно угадать автора «Голубой чашки» или «Чука и Гека» в этих бойких заметках. Разве что в фельетоне «Шел солдат с фронта, зашел солдат в РИК» прорвется несколько раз прославившая в будущем Гайдара своеобразная интонация: «Взял он острое перо и белую бумагу...»; «Странные дела на свете делаются, дивные вещи в Нытве творятся и не иначе, как придется мне по-старому обычаю брать в руки сигнал-трубу и трубить громко сигнал-тревогу...».

Почти десять лет он занимался журналистикой и литературой одновременно, но уже в 1930 г. после появления повести «Школа» станет ясно: в литературу пришел своеобразный писатель со своей темой и незаемным голосом. Фельетоны останутся в прошлом, на смену им придут рассказы и повести, социальность которых будет носить куда более универсальный характер, от журналистики останутся разве что лаконизм да умение четко выражать свою позицию.

Примечания

1. В собрании сочинений А. Гайдара 1959–1960 гг. и его переизданиях публикуются единичные фельетоны. Единственный сборник избранных произведений, где опубликована часть фельетонов: *Гайдар А.* История о неуловимом билете: Рассказы, очерки. Фельетоны. М., 1965.
2. Полная библиография произведений А. Голикова (А. Гайдара), составленная С. М. Гинцем, опубликована в книге: *Гинц С. М., Назаровский Б. Н.* Аркадий Гайдар на Урале. Пермь, 1965; 2-е изд.: 1968.
3. Цит. по: *Буслаев Л. В.* Пермь в фельетонах Гайдара // Аркадий Гайдар вчера и сегодня. Пермь, 2004. С. 31.
4. Подробнее об этом см.: *Ширинкин В. М.* Неисчерпаемый Гайдар // Гайдар в Перми: судьба, творчество, память. Пермь, 2004. С. 5–6.
5. Человек на веревке // Урал. рабочий. 1927. 18 февр.
6. Урал. рабочий. 1927. 19 февр.
7. Краткое описание жакта № 196 с некоторыми отвлечениями в области мировой истории // Урал. рабочий. 1927. 13 февр.

8. Хватит гвоздей // Урал. рабочий. 1927. 25 февр.
9. 3000 вольт // Урал. рабочий. 1927. Не случайно исследователи творчества А. Гайдара-журналиста говорят о преобладании у него формы «лирического фельетона с элементами эссе». См.: *Гинц С.* Аркадий Гайдар на Урале. Пермь, 1968. С. 54; *Князева Е. А., Завгороднева К. В.* Специальность — фельетонист (на материале фельетонов А. П. Гайдара, опубликованных в газете «Звезда» в 1925–27 гг.) // Аркадий Гайдар вчера и сегодня. С. 36.
10. Пасхальный фельетон // Урал. рабочий. 1927. 23 апр.
11. Р-романтика // Урал. рабочий. 1927.

© Маслова А. Г.
г. Киров

ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ АБЗАЦА В ПРОЗЕ ПОЭТА (на примере повести Б. Л. Пастернака «Апеллесова черта»)

Словесное искусство рубежа XIX–XX вв. связано с общим стремлением к синтезу поэзии и прозы, лирики и эпоса, что проявляется в прозе как символистской, так и поэтов постсимволистской эпохи В. Хлебникова, О. Мандельштама, М. Цветаевой, А. Ахматовой. Так, Эйхенбаум отмечает, что в прозе современных ему авторов (А. Ремизова, Ф. Сологуба, А. Белого, М. Кузмина) происходит «стирание границ между поэзией и прозой», а для литературной ситуации 20–30-х гг. в целом становится характерно соотношение двух типов прозы: «собственно прозы» и прозы «поэтической» [1]. Не представляет исключения и проза Пастернака.

Повесть «Апеллесова черта», созданная Пастернаком весной 1915 г., является, как и его ранняя лирика, ярким образцом технического экспериментаторства писателя с художественным временем и пространством, что вписывается в общую установку модернистских направлений на новизну, эксперимент, создание «новой реальности» в искусстве.

Существенная значимость категории хронотопа в повести подчеркивается уже самим названием — «Апеллесова черта». *Черта*, с одной стороны, знак, говорящий о человеке, поставившем ее, больше всех «слов» и «имен», знак, без слов выражающий сущность; с другой стороны, *черта* — это пространственная категория, соответствующая понятию *границы*, сближающаяся в сознании читателя с выражением «переступить черту», то есть «выйти за пределы», «преодолеть границу». *Черта* может пониматься и как синоним существительного *штрих* — категории изобразительного искусства, обозначающей «короткую черту, линию», а в переносном значении «характерный момент чего-либо» [2]. Иногда в произведении изобразительного искусства достаточно небольшого *штриха*, чтобы придать всему изображенному эстетическое значение и оттенок неповторимости, наполнить это произведение значимой, свойственной только одному ему, «своей» сущностью.

Пастернак, стремясь вскрыть спрятанную в глубине привычных слов сущность, помещает известные слова в новые, непривычные сочетания, сме-